

投稿類別:文學類

篇名:

斑斕下的滄桑——淺析張愛玲小說人物的視覺意象

作者:

王韻婷 國立新竹女子高級中學 高二1班

指導老師:

陳翠黛 老師

壹●前言

一、研究動機與目的

張愛玲在〈天才夢〉中說：「對於色彩、音符字眼，我極為敏感……我學寫文章，愛用色彩濃厚、音韻鏗鏘的字眼……」(張愛玲，2010)(註一)。她擅長透過豐富而充滿變化的服裝、色彩、建築乃至於大自然景物等的描寫來傳達人物的心理、情緒和性格，給予讀者強烈而豪華的視覺饗宴，並使得人物的藝術形象更加飽滿。人物鮮明的個性、複雜的心理思潮乃至於個人際遇，皆與這些視覺意象的點綴密不可分。瑞士藝術教育家約翰內斯·伊頓在說到：「只有熱愛色彩的人才能領會色彩的美及其內在的實質。」(約翰內斯·伊頓，1996)(註二) 她將自己對藝術的熱愛與敏銳度融入了小說裡，反映在服裝、生活用品(鏡子、衣櫃……)、建築、自然景觀等的細膩描寫上，成了小說人物情感的投射，不僅襯托出其性格特色，也透露著內心深處的思維，甚至對於情節、寓意具有象徵性的作用。視覺意象是張愛玲小說中的精華，閱讀張愛玲的作品，了解其中的視覺意象將可提升讀者對於其作品的認識和欣賞能力，並獲得無窮的美感與樂趣。

二、研究方法

張愛玲筆下具有特色的人物極多，我先從中挑選出三個性格、命運極具代表性的女性人物作為主題，分別是〈第一爐香〉的葛薇龍、〈傾城之戀〉的白流蘇、〈金鎖記〉的曹七巧，分析張愛玲透過對哪些意象的描寫來凸顯主人翁的形象。因此我以這三篇小說作為重心，詳細閱讀、整理作者對於主角人物服飾、周邊建築、景物、色彩的描寫，然後將之與人物性格心理做連結與分析。在閱讀了大量張愛玲的作品後我也發現，她對於女性的穿著打扮、外貌等描寫得極為豐富細膩，而男性角色在這方面所占的篇幅似乎少了許多。雖然如此，張氏仍然寫活了許多男性人物，因此我亦從三篇小說中挑選出其中幾位，分析她是以什麼樣的手法與技巧來襯托男性人物的性格與心理，並與女性人物的描寫重心有何異同。

貳●正文

一、葛薇龍

葛薇龍是〈第一爐香〉的女主角。她原本是個女學生，到香港投靠姑媽(富商遺孀)以供給她繼續唸書，於是便在姑媽梁太太家長住了下來。梁太太常帶薇龍參與各種社交活動，好認識上流社會的人，但實際上是把薇龍當作誘餌，逐步收攏那些追求薇龍的男人作為自己的情人。後來薇龍無可救藥地愛上放蕩的情場高手喬琪喬，但

喬琪喬在意的只不過是梁太太的錢。薇龍心甘情願被他們兩人利用，因為她始終固執的相信自己深愛著喬琪喬。(註三)

1. 荒誕精巧的殖民地風情

葛薇龍置身於香港，複雜的時空背景在這裡交錯，既有英國殖民地的風格，也有陳舊的中國傳統文化，還有來自世界各地的人為這裡增添的異國情調，全都在香港匯流聚集，使得香港空前的繁榮，也產生了許多怪異的景象，所以<第一爐香>中的香港，呈現出一種荒誕精巧的氛圍；精巧，是因為城市的興盛發達，造成上流社會紙醉金迷的生活；荒誕，是因為處處都充滿著矛盾與強烈的對比，以及人們精緻生活底下的荒謬心態。從以下兩點可以看出作者運用了色彩、景物、服裝來呈現這種意象。

(1) 梁太太的房子

「山腰裡這座白房子是流線型的，幾何圖案式的構造，類似最摩登的電影院。然而屋頂上卻蓋了一層仿古的碧色琉璃瓦。玻璃窗也是綠的，配上雞油黃嵌一道窄紅的邊框。窗上安著雕花鐵柵欄，噴上雞油黃的漆……」(張愛玲，1968)(註三)

「從走廊上的玻璃門裡進去是課室，裡面是立體化的西式佈置，但是也有幾件雅俗共賞的中國擺設。爐臺上陳列著翡翠鼻煙壺與象牙觀音像，沙發前圍著斑竹小屏風。」(張愛玲，1968)(註三)

梁太太的房子活脫脫就是東西文化的大熔爐，一切新的、舊的、中國的、西洋的……全都聚集在一塊兒，顯得熱鬧紛陳，但又予人一種荒誕怪異的感覺。過多截然不同的元素在同一時刻被硬生生地給摻揉在一起，就像碧綠(古典、東方)與雞油黃(現代、西方)的對比，形成一種強烈的對照、怪異的不協調，可說是半中半西、似中似西、不中不西的非驢非馬的殖民地現象。葛薇龍就是在這樣子荒誕精巧的時代氛圍下展開了她的故事。荒誕精巧，在香港的生活如此，與喬琪喬的戀愛亦如此。

(2) 葛薇龍的穿著

「她自身也是也是殖民地所特有的東方色彩的一部份，她穿著南英中學的別緻的制服，翠藍竹布衫，長齊膝蓋，下面是窄褲腳管，還是滿清末年的款式；把女學生打扮得像賽金花模樣，那也是香港當局取悅於歐美遊客的種種設施之一。」(張愛玲，1968)(註三)

翠藍是十分富有中國情調的色彩，常見於衣衫、瓷器上，如元代的翠藍釉黑花洗。翠藍的制服、加上滿清末年的窄褲腳管，顯現著民國還延續著清末保守的社會風氣，

也是外國人對於中國一個表面化、膚淺的認識。薇龍的穿著是香港當局為取悅歐美遊客、滿足他們對中國的幻想的手段之一，而賽金花是清末一大名妓，這些都暗示著薇龍將來會是梁太太、喬琪喬的掌中玩物，成為被用來取悅他人、討好他人的洋娃娃。

一、 白流蘇

白流蘇是<傾城之戀>的女主角。她是個生長在舊式家庭的離過婚的女人，受不了娘家兄嫂常年的冷嘲熱諷，她決定為自己的命運奮力一搏，答應花花公子范柳原的邀約來到香港，展開一場愛情角力賽，希望能成為范太太。兩人原本都各有算計，始終不肯對彼此坦白，但因為戰爭，使香港陷落了，反而使得兩人最終得以在一起，成為一對平凡的夫妻。(註四)

1. 古典美人的傳統形象

作者在<傾城之戀>中，很鮮明的塑造出這麼一位具有古典美的女子白流蘇，她出生於舊式的上海世家，思想和所受的教育都是趨於保守的。作者藉由流蘇的服裝和外貌，將她身上古典的特質烘托出來，令生長在西方的華僑范柳原為之著迷，也與書中另一女性人物—印度的薩黑夷妮，形成濃烈而有意思的對比。

(1) 白流蘇的外貌

「她的臉，從前是白得像瓷，現在由瓷變為玉一半透明的輕青的玉。」「臉龐原是相當的窄，可是眉心很寬。一雙嬌滴滴，滴滴嬌的清水眼。」(張愛玲，1968)

這裡描寫了白流蘇的古典傳統之美長相。瓷和玉都是中國文化的代表，而白和青都是素淨、淡雅、凝鍊、溫婉的色彩。這些顏色貼切地描繪了古典美人之美，清楚的將流蘇定位為一位具有傳統特質的女子，也是她之所以吸引柳原的關鍵原因，呼應了柳原之後對流蘇說的話：「難得的碰見像妳這樣的一個真正的中國女人。」(張愛玲，1968)(註四)

(2) 白流蘇的穿著打扮

「床架上掛著她脫下來的月白蟬翼紗旗袍。」(張愛玲，1968)(註四)

月白蟬翼紗旗袍是流蘇第一次與柳原見面時穿的衣服(在白家幫流蘇表妹寶絡舉辦與柳原的相親會上)。月白色，多麼清麗脫俗的色彩！又再次凸顯了流蘇古典美人的形象。把白家本來安排與柳原相親的寶絡，被全家人打扮得珠光寶氣(珍珠耳墜

子、翠玉手鐲、綠寶戒指)作對比，流蘇顯得更加清秀動人，難怪令柳原為之一見傾心，置寶絡於不顧。

(3) 與薩黑美妮的對比

「流蘇先就注意到那人的漆黑的頭髮，結成雙股大辮，高高盤在頭上.....玄色青沙髻底下，她穿著金魚黃緊身長衣，蓋住了手，只露出晶亮的指甲，領口挖成極狹的V形，直開到腰際.....她的臉色黃而油潤，像飛了金的觀音菩薩，然而她的影沉沉的大眼睛裡躲著妖魔。」(張愛玲，1968)(註四)

薩黑美妮一出場即不同凡響，她是被一群西洋紳士「眾星拱月簇擁著而來」的。她自稱是印度某王公的親生女兒，但真正來歷無人知曉。如果說白是代表白流蘇的顏色，那麼黑就是薩黑美妮的色彩了。一出場她漆黑的髮辮、玄色沙髻就非常「吸睛」，燦亮的金黃色，也明顯對比流蘇素雅的月白色。而薩黑美妮面對他人的注目，是用「一雙驕矜的眼睛，遠遠的向人望過來」(張愛玲，1968)(註二)。這裡與柳原說流蘇「特長是低頭」形成強烈對比。薩黑美妮是驕傲、自信、引人注目的，襯托出流蘇的古典氣質。

2.熱鬧的新生活

流蘇自穿衣鏡中仔細端詳著自己之始，就已決定要扭轉自己的命運。她離開了舊家——破敗的上海白公館，前往香港，展開她熱鬧而較有生趣的新生活。這裡作者運用了許多精彩的顏色，來烘托出流蘇新生活的多采多姿。

(1) 色彩豐富的香港

「紅的，橘紅的，粉紅的，倒映在綠油油的海水裡，一條條，一抹抹刺激性的犯衝的色素，竄上落下，在水底下廝殺的異常熱鬧。」(張愛玲，1968)(註二)

「一路只見黃土崖、紅土崖，土崖缺口處露出森森綠樹，露出來綠色的海。」(張愛玲，1968)(註四)

「那整個的房間像暗黃的畫框，鑲著窗子裡一幅大畫。那澎湃的海濤，直見到窗簾上，把簾子的邊緣都染藍了。」(張愛玲，1968)(註四)

作者連用好幾個豐富的亮麗色彩，一洗文初描寫白公館時的老舊暗沉，使讀者的眼光與初來乍到的流蘇一樣，感受到這個東西文化與新舊交會城市的生命力。象徵著流蘇的未來，充滿著無限生機與機會。香港的畫面鮮明的彷彿油畫，澎湃的海濤彷彿煽動著流蘇內心沉寂許久的感情。也預告了她的命運將因為與范柳原的愛情、和香港後來的陷落而改變，對照於上海沒落世家的死氣沉沉、生機泯滅。(說法參見註五)

(2) 與上海白公館的對比

「門的上端的玻璃格子裡透進兩方黃色的燈光，露在青磚地上.....玻璃罩子哩，擱著玳藍自鳴鐘，機括早壞了，停了多年。兩旁垂著硃紅對聯，閃著金色壽字團花，一朵花托住一個墨汁淋漓的大字。在微光裡，一個個的字都像浮在半空中，離得紙老遠。」(張愛玲，1968)(註四)

白公館予人一種衰敗、腐朽之感，黯淡的光線、壞掉的時鐘，暗喻這已經沒落的白家，與香港繽紛的色彩形成強烈對比。但那閃著金色壽字的團花、墨汁淋漓的書法，象徵這個家族過去曾有的榮景，也代表他們對傳統的留戀。生長在這樣的家庭，無疑塑造了流蘇的古典美；然而書法上的字卻像浮在半空中，讓人有不真實感，象徵這個家族早已與時代脫節，彷彿另一個世界。流蘇勢必得離開這裡，才能掙脫舊時代所加諸在女性身上的桎梏。

二、曹七巧

曹七巧是〈金鎖記〉裡的女主角。她家裡是開麻油店的，因為貪財的哥哥作主嫁給姜家身有殘疾的二少爺，姜家為了讓她死心塌地服侍二爺，便勉為其難的讓出身不好的她當太太。因為婚姻不幸福，再加上出身卑微，在家裡處處遭人白眼和冷落，使得曹七巧的性格日益扭曲。最後她成了個刻薄、殘酷的人，不斷用言語、行動虐待自己的子女和媳婦，甚至周遭的人，徹底成了個令人恐懼的瘋女人。(註四)

1. 曹七巧各時期的穿著

金鎖記中描寫曹七巧是從年輕的麻油店姑娘寫到她成了惡毒的母親與婆婆，是張愛玲小說中年齡橫跨相當大的角色。因為人生際遇的變化，每一階段的曹七巧的地位都有所不同，作者以不同的服飾來突顯曹七巧心理與性格的變化。

(1) 少女

「十八九歲做姑娘的時候，高高挽起了大鑲大滾的藍夏布衫袖，露出一雙雪白的手腕，上街買菜去。喜歡她的有肉店里的朝祿，她哥哥的結拜弟兄丁玉根，張少泉，還有沈裁縫的兒子。」(張愛玲，1968)(註四)

曹七巧出身麻油店，她生活在市井裡，性格上有著世家大族出身的姜家所沒有的活力與野性。短短幾句的描寫，刻畫出曹七巧本是一個健康活潑的女孩。但這樣的生命氣息在之後的日子裡日漸凋損，青春的生命，被迫服侍一具沒有生命力的肉體。不幸的婚姻、封閉的世家大族抹殺了她生命中本有的精力與熱情；榮華富貴、錦衣玉食成為鎖住曹七巧人性的枷鎖。小說名為「金鎖記」，似乎暗示著嫁進姜家後的曹七巧雖然擁有金錢，卻再也享受不到自由、健康的生命氣息。

(2) 新媳婦

「那曹七巧且不坐下，一只手撐著門，一只手撐了腰，窄窄的袖口里垂下一條雪青洋縐手帕，身上穿著銀紅衫子，蔥白線香滾，雪青閃藍如意小腳褲子，瘦骨臉兒，朱口細牙，三角眼，小山眉……」(張愛玲，1968)(註四)

這段文字是曹七巧剛出場的穿著。她的服飾五顏六色，色彩活潑鮮明，正反映出她原先的性格一心直口快、潑辣大膽。但這樣口無遮攔的個性卻與姜家沉悶的世家大族氣氛格格不入，大家瞧不起她的出身，譏刺她說的話為「村話」，說她不莊重、不賢慧，處處冷落她、給她白眼，因此埋下了日後曹七巧性格逐漸扭曲的種子。

(3).新寡

「七巧穿著白香云紗衫，黑裙子，然而她臉上像抹了胭脂似的，從那揉紅了的眼圈兒到燒熱的顴骨。」(張愛玲，1968)(註四)

這裡寫丈夫、婆婆剛去世不久的曹七巧。新寡的她穿著喪服，白衣黑裙，呈現恰如其分的哀悽，然而她的臉色卻如胭脂般紅潤。家族裡的九老太爺將要過來主持姜家兄弟分財產。七巧對於未來還抱存一絲尚未熄滅的希望，她以為九老太爺會替自己主持公道；她以為分得遺產後自己就能擺脫這個家族，過起嶄新的生活；她以為熬了這麼久後終於可以享受舒服的日子……這時候的曹七巧呈現著一種焦灼盼望的形象。

(4).老婦

「只見門口背著光立著一個小身材的老太太，臉看不清楚，穿一件青灰團龍宮織緞袍，雙手捧著大紅熱水袋，身旁夾峙著兩個高大的女僕。」(張愛玲，1968)

曹七巧的女兒長安長大後認識了歸國青年童世舫，兩人本來好好的交往，已經到了論及婚嫁的地步。但七巧彷彿嫉妒女兒談戀愛後「帶了點星光下的亂夢回家來，人變得異常沉默了，時時微笑著」的幸福模樣，硬是要從中作梗。她私下請童世舫吃飯，童世舫第一次見到曹七巧，他的反應是直接而立即的「世舫直覺地感到那是個瘋人——無緣無故的，他只是毛骨悚然。」(張愛玲，1968)(註四)。曹七巧的穿著宛如一個老太后，她以無比的權威壓制著子女，用自己瘋狂變態的心理摧殘他們的心靈，扼殺了他們正常成長的機會。她死守著錢財(黃金枷鎖)，永無休止的猜忌他人圖謀不軌，並如此教導子女。她讓兒女染上抽鴉片的惡習；她一再用言語羞辱女兒，毀掉女兒的幸福；她與兒子一起精神虐待媳婦，甚至以此為樂。

(5).曹七巧的傑作

曹七巧對於周遭人的危害究竟有多深呢？作者用了許多精彩的視覺意象來呈現曹七巧的恐怖「傑作」。在曹七巧淫威下的兒女，「年紀到了十三四歲，只因身材瘦小，看上去才只七八歲的光景。在年下，一個穿著品藍摹本緞棉袍，一個穿著蔥綠遍地錦棉袍，衣服太厚了，直挺挺撐開了兩臂，一般都是薄薄的兩張白臉，並排站著，紙糊的人兒似的。」(張愛玲，1968)(註四)長白(兒子)與長安(女兒)就像兩具沒有生命的紙娃娃，身心皆蒼白而單薄，是母親發洩家族怨恨、灌輸歪曲人生觀的犧

牲品。而可憐的媳婦芝壽，不斷被七巧用言語侮辱、精神虐待，「月光里，她的腳沒有一點血色——青，綠，紫，冷去的屍身的顏色。」(張愛玲，1968)(註四)運用瘀青傷口般的色彩來呈現芝壽在姜家過的生不如死的生活，那詭譎的色調簡直比蒼白還來的恐怖，那是被凌辱、被糟蹋後的顏色，彷彿死去一般絲毫不被當作生命來看待。

三、張愛玲筆下的男子群像

張愛玲寫活了女人，也生動刻畫了許多不同典型的男子。這三篇小說中的男子大致可分為「花花公子」、「遺老遺少」兩種類型，我從中挑選出幾位具代表性者，分析作者運用哪些視覺意象來襯托人物的形象與特色。

1. 花花公子

這一類的代表人物有：<第一爐香>的喬琪喬與<金鎖記>的姜季澤。他們是張愛玲對於服飾有較多著墨的男性角色，透過他們的服裝，呈現出他們花花公子的形象。除此之外，花花公子的行為舉止自然和一般人有所不同，作者也將這樣的特質描繪出來。

(1) 喬琪喬

「沒血色，連嘴唇都是蒼白的，和石膏像一般。在那黑壓壓的眉毛與睫毛底下，眼睛像風吹過的早稻田，時而露出稻子下的水的青光，一閃，又暗了下去了。人是高個子，也生得停勻，可是身上衣服穿得那麼服貼、隨便，使人忘記了他的身體的存在。」(張愛玲，1968)(註三)

喬琪喬出生於落拓的家族，也沒有一份穩定的職業，因此經濟能力並不優渥，全靠在女人叢中打滾。他憑藉的正是自己與眾不同的混血兒外貌(母親是葡萄牙人)、放蕩不羈的行為，吸引女性的注意。這段文字塑造喬琪喬不學無術、空有外表、對任何事皆不用心在意的花花公子形象，呼應他人對他的評價：「他除了玩之外什麼本領都沒有，將來有的苦吃呢。」(張愛玲，1968)(註三)

「喬琪喬和她握了手之後，依然把手插在褲袋裡，站在那裏微笑著，上上下下打量著她。」(張愛玲，1968)(註三)喬琪喬與葛薇龍初次見面的舉動，顯得十足大膽、風流與心不在焉，吻合他放蕩的形象。

(2) 姜季澤

「季澤是個結實小伙子，偏於胖的一方面，腦後拖一根三脫油松大辮，生得天圓地方，鮮紅的腮頰，往下墜著一點，有濕眉毛，水汪汪的黑眼睛里永遠透著三分不耐煩，穿一件竹根青窄袖長袍，醬紫芝麻地一字襟珠扣小坎肩。」(張愛玲，1968)(註

四) 姜季澤出生於世家大族，雖然家裡已經沒落了，但依然能讓他維持揮霍的生活。他身體健康，衣著光鮮亮麗，雖然同為花花公子，卻不同於喬琪喬的放蕩不羈。姜季澤是有一定身分地位的人士，因此穿著不像喬琪喬那樣隨便。油光滿面的長相也符合了他坐吃山空、不事生產的形象。「季澤臉上也變了色，然而他仍舊輕佻地笑了一聲，俯下腰，伸手去捏她的腳道：倒要瞧瞧你的腳現在麻不麻！」(《張愛玲，1968》(註四)描繪姜季澤與嫂嫂曹七巧打情罵俏的畫面，顯現他花花公子的輕佻。

2. 遺老遺少

沒落衰頹的人物一向是張愛玲小說中常常出現的角色，這類人物大多是滿清的遺老遺少，他們跟不上時代，只守著舊傳統和祖產，在陰暗晦澀的大宅子裡行屍走肉的過日子。這類人往往心靈和肉體都殘缺不健全，全身上下流露一股陳腐、衰敗的氣息。作者對於他們的描寫不著重在衣服和外貌上，因為他們不似花花公子那般引人注目。而是藉由周遭物品的描寫，來襯托人物的過時、頹廢與腐朽。

(1) 白四爺

「他們唱歌唱走了版，跟不上生命的胡琴……胡琴咿咿呀呀拉著，在萬盞燈的夜晚，拉過來又拉過去，說不盡的蒼涼的故事……然而這裡只有白四爺單身坐在黑沉沉的破陽台上，拉著胡琴。」(張愛玲，1968)(註四)

胡琴的聲音，啞啞的，給人一種蒼涼、單調的感覺，以此作為〈傾城之戀〉中白公館的「背景音樂」，襯托白公館的陳舊氣氛。(說法參見註五)白四爺拉胡琴的身影，很容易給人一種老人百無聊賴的打發時間、緬懷過往時光的聯想，他恰似整個白公館上上下下所有人的縮影，他們行動遲緩、思想守舊，而白四爺更是一無是處，最後落的太太跟他離婚的下場。

(2) 姜二爺

「風從窗子裡進來，對面掛著的回文雕漆長鏡被吹得搖搖晃晃，磕托磕托敲著牆。七巧雙手按住了鏡子。鏡子裡反映著的翠竹簾子和一副金綠山水屏條依舊在風中來回蕩漾著……再定睛看時，翠竹簾子已經褪了色，金綠山水換了一張她丈夫的遺像，鏡子裡的人也老了十年。」(張愛玲，1968)(註四)

張愛玲這裡用了很奇特的比喻來描寫姜二爺的去世。姜二爺身有嚴重的殘疾，他不能行走，生活起居完全要依賴他人。雖然對他沒有太多的描寫，但從上面這段文字可以看出姜二爺彷彿隱形人一般，他是沒有尊嚴、不被重視的，表面上大家對他還有起碼的尊重，但那是因為老太太還在的關係，實際上，他在這個家是沒有聲音的，他是個比腐朽的家族還更腐朽的人。褪了色的翠竹簾子，象徵姜二爺、整個家庭的衰敗，恍惚間十年如一瞬，姜二爺這個人活過的跡象微乎其微。

參●結論

我透過這次小論文的研究，加深了對於張愛玲作品的欣賞能力；閱讀的當下不再只沉浸於情節當中，更能夠仔細觀摩與品味作者對於人物角色服裝、場景、建築、飾品擺設的描寫的用心。經過以上的分析，我對於張愛玲透過視覺意象來襯托人物的寫作特色，做了五點歸納：

1. **對於女性的服飾裝扮描寫得十分細膩**，在配色、款式上都相當講究，能夠恰如其分的呈現出人物的特質與形象。如白流蘇清麗脫俗的旗袍襯托她的古典美、曹七巧如老太后的穿著象徵她的掌控。這與張愛玲本人對於服飾的熱愛有很大的關連，她曾說過：「對於不會說話的人，衣服是一種言語，隨身帶著的一種袖珍戲劇。」(張愛玲，2010)(註一)服裝在她作品中的分量可見一斑。
2. **擅長用建築營造小說的氛圍**。如<第一爐香>一開頭即以梁太太的房子呈現出那種中西交融、鮮艷又怪異的殖民地風格，成為整篇小說的背景與基調。還有白公館的腐朽沒落，也透過建築內部塵埃滿布的樣子凸顯出來。
3. **對比鮮明**。張愛玲的小說善用對比，古典對照異國、衰敗對照新潮、年老對照青春……使得人物形象更加鮮明。例如白流蘇的古典美就拿異國女子薩黑美妮做對比；白公館的沒落對比香港的繁華；曹七巧年輕時的青春活力對照老年的瘋狂病態……張愛玲的小說，充滿著這樣的參差對照。
4. **色彩運用靈活而準確**。張愛玲本人擅長繪畫，因此她對於色彩有相當高的敏感度。普通的紅橙黃綠在她筆下還要細分成十幾種不同彩度、濃度的顏色，運用在寫作上，產生相當豐富的變化，而意象之準確也令人嘖嘖稱奇。
5. **男性與女性描寫重心有所不同**。張愛玲描寫男性角色的服裝比起女性相對較少，款式和色彩上也沒有女性來的細膩。她較常用物品和言行舉止來襯托男性，比如白四爺的胡琴、喬琪喬對女性輕佻大膽的舉動。

夏志清先生在《中國現代小說史》中指出：「憑張愛玲靈敏的頭腦和對於感覺快感的愛好，她小說裡意象的豐富，在中國現代小說家中可以說是首屈一指。」(夏志清，2010)(註六)張愛玲用她藝術家敏銳的雙眼，觀看生活中的事物，再用文學家的心靈，揣摩這些視覺意象所醞釀的情感與意義，寫進小說裡，造就了一個又一個蒼涼而美麗的「傳奇」。

肆●引註資料

註一、張愛玲 (2010)。《華麗緣散文集一·一九四〇年代》。台北市：皇冠文化出版有限公司

- 註二、約翰內斯·伊頓(1996)。色彩藝術。上海: 上海人民美術
- 註三、張愛玲 (1968)。第一爐香。台北市: 皇冠文化出版有限公司
- 註四、張愛玲 (1968)。傾城之戀。台北市: 皇冠文化出版有限公司
- 註五、陳嘉英、陳智弘(2007)。凝視人間圖像—中外現代小說選讀 台北市: 翰林出版事業股份有限公司
- 註六、夏志清(2010)。中國現代小說史。香港: 香港中文大學